

IUNA

Licenciatura en crítica de artes

Proyecto de Graduación 2014

Informe final

Profesores:

Silvina Tatavitto

Nicolás Bermúdez

Alumna

Susana Beatriz Tosi

Índice:

1. Tema del trabajo	1
1.1. Especificación sintética del fenómeno/ tema seleccionado.....	1
1.2. Justificación del interés por el alumno.....	1
1.3. Subdivisión del fenómeno en una serie de productos críticos.....	1
2. Situación del tema	
2.1. Reseña de cómo ha sido estudiado el tema.....	2
Formulación del problema.....	2
3. Análisis del problema.....	4
- ¿Qué situaciones de opresión llevan a las mujeres a revelarse?	6
- Mecanismos de los que se vale el poder para someter a los sujetos.....	7
-La resistencia como camino para recuperar la dignidad.....	8
Conclusiones.....	9
4. Bibliografía.....	10
5. Plan de Medios.....	10
5.1 Selección del medio y análisis de sus caracteres.....	10
5.2 Espacio dentro del medio, análisis y justificación.....	12
6. Plan de productos de piezas críticas y/o de Difusión.....	12
6.1. Revisión de las decisiones de subdivisión del tema en productos.....	12
6.2. Punteo de los contenidos generales	13
6.3. Componentes de cada producto y su articulación.....	13

Tosi, Susana/ proyecto de graduación 2014/ Componente 1

1.1 Especificación sintética del fenómeno/tema seleccionado

La representación de la rebeldía/rebelión femenina en el período de los 80' en las obras de Griselda Gambaro.

La investigadora Susana Tarantuviez distingue tres etapas en la representación de la mujer en la producción dramática gambariana. Este trabajo propone tomar la segunda etapa, según su análisis, como punto de partida. Esto implica situarnos en las obras de Gambaro escritas en los 80' que la crítica en general y Tarantuviez en particular describen como “La representación de lo femenino idealizado” o “La rebelión del débil”, pero desde una perspectiva que estudie el proceso de gestación del levantamiento. ¿Qué situaciones de opresión llevaron a estas mujeres a revelarse?

El corpus de este análisis está compuesto por las piezas: *Real envido* (1980), *La mala sangre* (1981), *De sol naciente* (1983) y *Antígona furiosa* (1986).

1.2 Justificación

El tema seleccionado se corresponde principalmente con mi interés en estudiar cuestiones vinculadas al teatro como herramienta para el abordaje de problemáticas sociales y su difusión.

En este caso en particular, me interesa observar la manera en que se pone en práctica el uso y abuso del poder sobre las personas, más específicamente sobre la mujer, su forma de resistencia y que costo implica dicha resistencia.

1.3 Subdivisión del fenómeno en una serie de productos críticos

El enfoque propuesto implicará necesariamente:

- a) Observar el comportamiento de los hombres en relación con esas mujeres. Los que las maltratan, de qué manera; los que las ayudan; los que también sufren abuso de poder.
- b) El comportamiento de las otras mujeres con respecto a las que resisten. Las que las controlan, las que las someten, y las que cuestionan su rebeldía.
- c) Los alcances de las pérdidas que tales levantamientos suponen.

A partir de estos subtemas se elaborarán los siguientes productos críticos:

- Texto crítico para ser publicado en *Arte Críticas*, revista digital del área transdepartamental de crítica de artes del IUNA. El discurso pertenecerá al género ensayo y expondrá las conclusiones de este trabajo.
- Reseña de un supuesto libro que contenga la producción dramática de Griselda Gambaro en los 80. *Real envido* (1980), *La mala sangre* (1981), *De sol naciente*

(1983) y *Antígona furiosa* (1986). El texto será publicado en la sección *Reseñas* de la revista *telondefondo*. Este trabajo tendrá como eje los modos de resistencia de la mujer ante los abusos del poder en la dramaturgia de Griselda Gambaro en la década del 80’.

- Prólogo para el libro imaginario planteado en el punto anterior. El escrito versará sobre el análisis de la obra de Gambaro en relación a los abusos de poder expresados en su dramaturgia.

Componente 2

2.1. Estado de situación

Oswaldo Pellettieri, tras una profunda investigación de la obra Gambaro, en su texto *Tendencias críticas en el Teatro*, describe el período comprendido entre 1976 y 1986 como de búsqueda de nuevas concepciones estéticas, que se diferencian en gran medida a las de la primera etapa de los años 60’ y 70’. Según su mirada, estos cambios se corresponden con la crítica situación política y social que se vivía en nuestro país como consecuencia del gobierno militar inconstitucional (1976-1983). Gambaro formó parte, junto con otros dramaturgos argentinos, de un proceso de creación que modificó los procedimientos creativos. Él lo describe como un intercambio constructivo entre el “realismo reflexivo” y la “neovanguardia” que dio lugar, en ese momento, a la asunción del realismo en un sentido crítico, fundado en una postura de indiscutible contenido ético.

Otro trabajo interesante es el aportado por la investigadora Magda Castellví de Moor, *La parodia en el teatro de Gambaro: interdiscursividad y voluntad de estilo*, donde afirma que en las obras *Real envido*, *La mala sangre*, *De sol naciente* y *Antígona furiosa* se percibe, como apropiación, una unidad y coherencia de estrategias textuales que jerarquizan la parodia a categoría de género. Esta parodia no se manifiesta solo como instrumento de simulación burlesca para conformar personajes o situaciones, sino que surge como estructura y construcción textual. Es en este sentido que entiende la parodia como apropiación y transformación de un texto previo en relación con una nueva contextualización. Esto implica tanto una relación interdiscursiva de la enunciación como una relación intertextual del enunciado entre el texto parodiado y el nuevo. “Estamos en presencia de una abierta intertextualidad que favorece la relación entre una tradición oral y escrita, y una escritura moderna”. Concluye que Gambaro ha encontrado en el “género” paródico una forma que refleja los males sociales y políticos de su tiempo, a la vez que entabla una relación intertextual con la literatura universal.

Por otra parte, en su libro *La escena del poder: El teatro de Griselda Gambaro*, Susana Tarantuviez distingue tres etapas en su producción dramática:

- Primera etapa: “Ejercicio siniestro del poder” comprende la producción de las décadas 60’ y 70’ donde la mujer es víctima pasiva de un mundo controlado por el poder androcéntrico. Se trata de la representación de lo femenino degradado. Ej: *Las Paredes*, *El desatino*, *Los siameses*.

-Segunda etapa denominada “La rebeldía del débil” corresponde a las obras realizadas en la década del 80’: *De sol naciente*, *La mala sangre*, *Real envido*, *Antígona furiosa*, obras que conforman el corpus de este trabajo. En este período la mujer es una víctima que se rebela contra el autoritarismo, lucha por la libertad y la memoria. Corresponde a la representación de lo femenino idealizado.

-Tercera etapa: “Las formas de lo cotidiano” abarca las obras escritas en la década del 90’ y 2000, la mujer ya no es una víctima pasiva, ni una heroína sino que Gambaro realiza una representación más realista y profunda de la problemática femenina. Esta etapa fue descrita por la crítica como “La representación de lo femenino en construcción de su propia subjetividad”, la cuestión del otro y la realidad del deseo.

Ej: *De profesión maternal*, *El nombre*, *Puesta en claro*.

En este trabajo, S. Tarantuviez, realiza un profundo estudio de la totalidad de la obra de G. Gambaro hasta el año 2003 y es tomado en cuenta para innumerables estudios posteriores que lo citan en sus bibliografías de referencia.

2.2 Formulación del problema

Dado el estado de situación del fenómeno que deseamos abordar podemos observar que la dramaturgia de Griselda Gambaro tiene dos ángulos de abordaje.

Uno de éstos hace foco en la manera en que Gambaro construye su relato a nivel retórico, esto es: el empleo del absurdo, el grotesco criollo, la metáfora y los recursos intertextuales, que cumplen, entre otras cosas, con la finalidad de ampliar el sentido de la literalidad.

El segundo ángulo de análisis, es el que propone S. Trantuviez, parte de la representación de la mujer y la divide en tres períodos de acuerdo al rol que la mujer asume en cada uno de ellos. Así a la representación femenina de los años 60’ y 70’ la describe como “el ejercicio siniestro del poder” en donde la mujer es víctima pasiva del poder; a la representación de los años 80’ le asigna la característica de la mujer idealizada, en ellas la mujer se convierte en “heroína” que se revela contra el abuso de poder; por último en los años 90’ y 2000 la representación de la mujer es más real. En esta clasificación algunos ejes temáticos se mantienen constantes, como el poder y el abuso del poder. En estos contextos, los personajes femeninos sufren más que los masculinos estos sometimientos.

El punto de partida para nuestro trabajo será este segundo enfoque, se tomará como corpus de este estudio las piezas *Real envido*, *La mala sangre*, *De sol Naciente* y *Antígona furiosa*. La selección de obras obedece a su pertenencia al segundo período de los años 80’: “La rebelión del débil”, antes descripto. Nos centramos en las obras pero desde una perspectiva que estudie las circunstancias que preceden al levantamiento, ¿Qué situaciones de opresión llevan a estas mujeres a revelarse?

En efecto, partimos de la premisa de que para que las mujeres puedan revertir el estado de situación adverso en que se encuentran, esto implica una pérdida. ¿Qué se pierde en esta resistencia?

Componente 3

Del análisis del cuadro propuesto¹, se extraen algunas conclusiones.

En las cuatro obras hay una referencia socio-histórica acorde al momento de producción. En efecto, Gambaro textualiza de diversas maneras acontecimientos de la realidad argentina con referencia directa a: la represión institucional, la tortura, la cuestión de los desaparecidos, la guerra de las Malvinas, la pobreza. Por otro lado, alude a la lucha de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo por la aparición de sus hijos y nietos, lo que demuestra el compromiso político de la autora.

¿Qué situaciones de opresión llevan a los personajes femeninos a revelarse?

En el ámbito privado se reproduce el modelo autoritario patriarcal, basado en la figura del padre de familia que ostenta una autoridad sobre el resto de los integrantes del grupo familiar. Da cuenta del modelo presente en la sociedad al momento de producción de las piezas como por ejemplo: el régimen de patria potestad que en esa época era exclusivo del padre; la vigencia, en aquella época, de la ley que obligaba a la mujer a usar el apellido del marido, por citar algunos ejemplos. Gambaro elabora las obras que muestran la subordinación femenina en la esfera privada. Demuestra que una familia, en algunas ocasiones, puede llegar a funcionar como una severa tiranía. Ella relaciona el nivel de violencia general con las normas autoritarias del hogar, en una sociedad donde el hombre es quien domina y donde además existe una aceptación social del maltrato físico y/o psicológico sobre la mujer y sobre los hijos. Esta relación está textualizada en *La malasangre*, donde el padre de Dolores y el pretendiente impuesto por él, sostienen que las damas necesitan “mano fuerte en guante de seda”. Por su parte la madre, también víctima de la violencia marital, además de no denunciar su situación, la reproduce ejerciendo el control sobre su hija. Dolores es un personaje activo que soporta una tensión constante creada por su padre Benigno, pugna por alcanzar su libertad e identidad, tiene un ayudante: Rafael que además es su amante y profesor. Es sometida a la vigilancia de su cuerpo encarnada en los personajes de Fermín y su madre. A partir de su amor por Rafael, comienza un proceso de crecimiento interior que hace que vaya desapareciendo el miedo y va descubriendo las mentiras de su padre sobre su supuesto buen gobierno. El dolor que le causa el asesinato de su amante hace que se libere totalmente: acusa a su padre y a sus cómplices y al mismo tiempo se hace cargo de su propia realidad. Ya no es una niña que no entiende nada de lo que sucede ahora “sabe” y ese saber es el que le provoca una toma de conciencia y le permite rebelarse contra la injusticia.

En *Real envido* Margarita decide negarse a seguir los deseos de su padre de casarse con el poderoso caballero para respetar los de su corazón. El padre Rey amenaza a su hija, el conflicto termina con la muerte de ella.

En *Del sol naciente* El guerrero Obán encarna al déspota autoritario que intenta someter a Suki, una geisha, que se revela y resiste. El Ama en cambio, representa a la mujer que

¹ Se adjunta el cuadro como anexo.

acepta el dominio, hasta lo disfruta. En algún punto se beneficia con la existencia del tirano pues la coloca en un lugar de privilegio para obtener el alimento, su prioridad es su propio bienestar material. Por ese motivo quiere convencer a Suki de que lo complazca. Por ende, hay en este planteo dos mujeres con posturas diametralmente opuestas respecto del poder. Por un lado está la mujer que a medida que descubre y reconoce a quien la somete se revela, resiste y se comporta como agente de cambio social. Por el otro se encuentra otro personaje femenino, el Ama, obsecuente ante el poder, sumisa ante el hombre, temerosa ante la violencia, servicial con su patrona y su cliente. Funciona como antítesis que resalta las características contestatarias de Suki.

En *Antígona Furiosa*, Antígona es una amenaza para el poder masculino institucionalizado, su muerte es el puntapié inicial de una rebelión interminable, que se multiplica incansablemente. Los rasgos de desobediencia política y social que plantea el personaje no la excluyen del lugar de víctima del poder en tanto que está condenada a ser enterrada viva. Ella se suicida porque elige la muerte antes que negociar con el poder, lo hace en forma reflexiva consciente de su decisión, en busca de los efectos que su muerte traerá acarreados para el poder de Creonte. El personaje femenino se revela contra una ley que considera injusta y no claudica en sus ideales. El acto de dar sepultura a Polinices es la reafirmación del valor de las leyes morales por sobre las dictadas por los hombres. Se erige de esta manera como símbolo de la dignidad humana. Es la heroína de mayor intensidad dramática de toda la obra de Gambaro.

Mecanismos de los que se vale el poder para someter a los sujetos

Los personajes que están en el lugar del poder están representados como sádicos que amenazan, matan, degradan. Intentan confundir a la víctima en algunos casos con simulacros de amabilidad y simpatía con los que pretenden ofrecer aparente protección a su víctima, paternalismo/demagogia, para luego conducirla con mayor facilidad a su voluntad. Se trata de personajes que no presentan matices, son claros y directos en el texto, aunque resultan engañosos para sus víctimas. De esta manera, la autora intenta destacar que la víctima no impide su lugar de tal y que en parte es su responsabilidad continuar en esa situación. Pone de manifiesto la incapacidad de asumir la decisión de resistencia, lo que la sitúa en el lugar de sometimiento. Se destaca que en todas las relaciones humanas se repite el mecanismo de funcionamiento del poder dominador-dominado. Es por ese motivo que el amo toma los rostros de un padre, una madre, un hermano, un cónyuge, en una clara alusión a un modelo familiar asfixiante, además de los que resultan más evidentes presentados como un padre que también es gobernador en *La mala sangre*, Un rey que además es padre en *Real envido*, un guerrero en *Del sol naciente*, un rey tirano, que además tiene vínculos de sangre en *Antígona furiosa*. La esencia del poder es siempre perversa en estas obras, de esta manera Gambaro parece ejemplificar sobre la inutilidad de querer convivir en forma complaciente con el poder, porque su perversión, está más allá de la razón y del afecto. De ahí son inútiles los esfuerzos del Ama para complacer al guerrero en *Del Sol naciente*, de nada sirve la docilidad de la madre de Dolores en *La mala sangre*.

El procedimiento de los personajes-victimarios es similar en las cuatro obras, permite que las voces se superpongan en una buscada simetría: la voz del padre de Dolores: “¡Silencio! ¡Nadie es libre cuando yo no quiero! ¡En esta casa mando yo todavía!, con la voz de Obán, el guerrero “Antes de enfrentarme tienen que aprender a gritar como yo.

Y aunque griten, yo diré la última palabra. No dejaré de arrastralos porque esto manda (se golpea la espada)”, y la voz del rey, padre de Margarita: “¡Sí, dije quiero porque soy rey! Cuándo un rey dice quiero, ¡todos violín en bolsa! Boca cosida”. El poder se ejerce en forma irreflexiva y despótica. Además, castiga en forma aleccionadora a su víctima para dominarla. Atemorizarla a través de las sensaciones del cuerpo, del dolor físico es su arma de sujeción más empleada, utiliza la tortura, las amenazas de muerte, la violencia física y psicológica sobre los personajes, entre otros recursos. En este juego, el cuerpo del sujeto dominado es el elemento sobre el que se ejerce en mayor medida la agresión. En esta tarea de degradación y humillación se construye la idea de que la víctima vive sólo por la condescendencia de aquel que lo está destruyendo. De esta manera el verdugo se hace dueño del decir y del hacer del débil. Como ejemplo, en *La mala sangre*, Rafael sufre la degradación a la que lo somete el padre de Dolores porque necesita el empleo. Acepta desnudarse para mostrar que en verdad tiene una joroba en la espalda. Soporta los comentarios descalificadores y morbosos que el padre hace acerca de su patología: “(se acerca y observa con curiosidad, como a un animal extraño): Nunca había visto, ¿Es un hueso?..... (Tiende la mano con asco, toca apenas) Es la primera vez que veo, que toco, me da asco”.

Además los personajes victimarios, en estas obras, matan a sus víctimas, pero no lo hacen por mano propia. Para ello recurren a personajes- ayudantes que se constituyen en la mano ejecutora del castigo y crimen: Sansón en *Real envido*, Fermín en *La mala sangre*. Se trata de personajes abyectos, que gozan de su trabajo, no tienen la inteligencia del amo ni cuestionan sus órdenes, sólo sienten un secreto placer en cumplir sus órdenes con cierta morbosidad. Ellos representan una de las caras del autoritarismo. Son funcionales al poder en tanto multiplican y reiteran desde diferentes voces la red asfixiante del poder tendida sobre la víctima. Está representada por los guardias, torturadores, verdugos, Natán y Sansón sobre Margarita, en menor medida pero con efectos eficaces para el poder la Madre sobre Dolores, El ama sobre Suki, Corifeo y Antinoo sobre Antígona.

La resistencia como camino para recuperar la dignidad.

En conjunto, las obras analizadas, tienen una representación de las relaciones humanas frente al poder, que apelan a una toma de conciencia del espectador/lector a quien le advierten un peligro. El riesgo más grande es condenarse a la esclavitud y perder la propia dignidad. El planteo ético de oponerse a la dominación y de recuperar la dignidad se instaura como modelo que aspira comunicar esa idea. En las piezas se plantea un universo contradictorio donde el personaje que domina se sustenta en la necesidad de otro personaje que busca vivir dominado y viceversa. En este sentido, las obras juegan un papel que intenta despertar en el receptor la necesidad de cambio de la situación de dominio. Los textos condenan al servilismo, reivindican la rebelión y ponen en superficie un sistema de valores éticos estrictos. El grupo que conforman las cuatro obras de este corpus presenta de manera explícita el mensaje de la dramaturga. Aparece el personaje dominado que toma conciencia de su situación y a partir de ese conocimiento puede ejercer su rebelión y aprende a “decir no”. A la relación de los sujetos respecto del poder, víctima/victimario, le añade uno nuevo: víctima que se revela luego de haber padecido el despotismo.

En los personajes como Antígona y Margarita, ambas princesas, o Dolores, hija de un gobernante poderoso, las tres hermosas e inteligentes, y Suki, la geisha “distante y hermosa”, desde el texto se realza sus presencias en forma positiva, en cuanto en ellas está el germen de recuperar a través de la razón su propia identidad al diferenciarse de sus opresores, advertir los mecanismos de sometimiento y de esa manera aprender a “decir que no” a los abusos. El sistema dominante es estricto, el poder advierte que la subversión puede costar la vida, pero ellas eligen resistir para poder aspirar a una vida propia, avanzan hacia su destino explícitamente asumido, pero siempre con la libre elección de sus acciones y de construir su propia historia.

Los personajes femeninos que se rebelan en las cuatro obras son ilustrados, si bien son personajes que están motivados por el amor, es mediante el empleo de la razón, la toma de decisión de su accionar. En este sentido, puede pensarse en una postura cartesiana de la autora. La recuperación de la palabra es lo que posibilita la rebelión.

Es interesante destacar la paradoja del final de *La mala sangre* en relación con la recuperación de la palabra: -“Dolores (forcejea, mientras Fermín la arrastra, grita furiosa): ¡Te odio! ¡Te odio! -Padre: ¡Silencio! -Dolores: (con una voz rota irreconocible): El silencio grita. ¡Yo me callo, pero el silencio grita! (Fermín junto con la madre la arrastran hacia fuera y la última frase se prolonga en un grito feroz. Una larga pausa). -Padre (mira de soslayo el cuerpo de Rafael. Se yergue inmóvil, con los ojos perdidos. Suspira): Qué silencio...”. En este relato, desaparece la resignación abnegada de impotencia de otras víctimas, ahora es donde se manifiesta la rebeldía del débil. El silencio con que finaliza el acto ya no representa la aceptación de la tierna hija del padre despótico sino que se erige en gesto de rebeldía en contra de la palabra del opresor. Es un silencio de fingido mutismo que contiene los gritos de la rebelión.

CONCLUSIONES

Hay hombres y mujeres que sufren las consecuencias del abuso de poder. También hay ejemplos de ambos que colaboran con él. Pero en ese sistema las mujeres sufren mayor ultraje. Las mujeres son sometidas además de la condición social general, por su condición de mujer en tanto sufren por su cuerpo: se les prohíbe su uso como es el caso de Dolores, se les obliga a casarse con quien no quieren -Margarita-, las obligan a entregarse y a demostrar amor sin sentirlo -Suky-. La mujer se encuentra rebajada en cuanto a objeto de deseo del hombre. Además de la degradación que el abuso de poder produce en todas las personas.

Tres, de las cuatro obras analizadas, presentan personajes que aún muertos, pueden hablar -excepto en *La mala sangre*-. Los personajes, al ser degradados por el abuso del poder, van tomando conciencia de quiénes son los que los someten y de qué manera pueden resistir. A medida que estos personajes se erigen en contra del autoritarismo, los cuerpos tienden a desaparecer, no como marca de la destrucción, sino por el contrario, indican la trascendencia de esos personajes. La capacidad de poder revelarse contra la injusticia, a través de la toma de conciencia mediante el empleo de la razón, es lo que los hace trascendentes y libres. Aún cuando les cueste la vida.

Las víctimas reconocen su lugar de víctimas y la identidad de sus opresores. Este reconocimiento no implica necesariamente el fin de la opresión pero se constituye en la

base de resistencia, esencialmente femenina en esta dramaturgia. Se funda, por un lado, en la idealización de la mujer, y por el otro, en la recuperación de la palabra a través de la razón. La resistencia requiere de un vaciamiento metafórico del cuerpo que es proporcional a la recuperación de la dignidad de la persona. La pérdida del cuerpo, de las sensaciones del cuerpo las aleja del miedo al dolor físico. Es lo que hace posible que Antígona regrese de la muerte una y mil veces para enterrar a su hermano, que Margarita y su amante regresen al reinado eligiendo su destino luego de haber sido asesinados y que Suki no tema al contagio de tísico, ni se preocupe por su propio alimento, hace que Dolores deje de temer por las amenazas de castigos: “¡Ya nadie ordena nada! (con voz áspera y gutural) ¡En mí y conmigo, nadie ordena nada! ¡Ya no hay ningún más allá para tener miedo! ¡Ya no tengo miedo! ¡Soy libre!”.

Componente 4. Bibliografía

Gambaro, Griselda Teatro 1: Real Envido, La malasangre, De sol naciente. Buenos Aires, Ediciones la flor, 2008

Gambaro, Griselda Teatro 3: Viaje de invierno, Sólo un aspecto, La gracia, El miedo, Decir sí, Antígona Furiosa y otras piezas breves. Buenos Aires 2008

Pellettieri, Osvaldo: Tendencias críticas en el teatro Buenos Aires, Galerna 2001

Tarantuviez, Susana: La escena del poder El teatro de Griselda Gambaro Buenos Aires, Corregidor 2007

Castellví de Moor, Magda: La parodia en el teatro de Gambaro: interdiscursividad y voluntad de estilo en Pellettieri, Osvaldo Teatro y Teatristas. Estudios sobre teatro iberoamericano y argentino. Buenos Aires, Galerna, 1992 pp147-157.

Foucault, Michel (1994), Verdad y poder, en Michel Foucault Microfísica del poder, Buenos Aires, Planeta.

Agamben, Giorgio (2006), ¿Qué es un dispositivo?, Conferencia pronunciada en la Universidad Nacional de La Plata.

Acanda, Jorge (2000). De Marx a Foucault: Poder y Revolución, en: Inicios de partida: Coloquio sobre la Obra de M.. Foucault, La Habana, Universidad de La Habana

Gilles Lipovetsky: La tercera mujer Permanencia y revolución de lo femenino Traducción de Rosa Alapont versión digital disponible en <http://sinismos.files.wordpress.com/2013/02/109856484-gilles-lipovetsky-la-tercera-mujer.pdf>

Componente 5

5.1 Selección del medio y análisis de sus caracteres

El primer medio seleccionado será la revista digital *telóndefondo* (www.telondefondo.org). Se trata de una publicación electrónica de periodicidad semestral, de consulta libre y gratuita, realizada por académicos de diferentes universidades argentinas, en el marco del Instituto de Teoría e Historia del Arte *Julio Payrò* de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Está destinada a lectores interesados y a especialistas en temas teatrales. Las publicaciones incluyen: ensayos, notas críticas de espectáculos, reseñas de libros y entrevistas. En este sitio, en la sección Reseñas, se publicará un trabajo que pertenece a ese género sobre un

libro supuesto que contendrá las cuatro obras de este corpus que corresponden al período de producción de Gambaro de los años 80’.

La tapa presenta el mismo formato en todos los números. Una imagen en la parte superior que no es fija, son tres que se van sucediendo y están en relación con algunos de los textos que forman parte de la publicación. Debajo de la imagen, la página se divide en tercios. Los dos tercios de la derecha se dividen a su vez en seis áreas. Una denominada *Ensayos*, donde se publican los textos de ese género. La otra *Dossier: Presencia actoral* destinada a trabajos de investigación y análisis referidos a los actores. La tercera sección *Escritos teatrales*, contiene trabajos de investigación con metodología académica, y un lenguaje formal y específico. La cuarta sección *Crítica de espectáculos* presenta tres o cuatro críticas sobre espectáculos pertenecientes a las artes escénicas. La quinta sección *Entrevistas* presenta una o en algunos casos dos entrevistas a personas vinculadas a esta rama del quehacer de las artes. La sexta fracción *Reseñas* incluye los trabajos de presentaciones de libros de ediciones recientes.

Sobre la izquierda, en el tercio restante, en la parte superior figura el Número de la publicación. Por debajo, se encuentra un recuadro destinado al Sumario con un link que conduce a un archivo pdf con el contenido de esa edición. En la parte inferior un detalle de todos los créditos fotográficos que ilustran el número: autor, espectáculo retratado, nota que ilustra. La modalidad de presentación es igual en las seis secciones, consiste en mostrar el título de cada trabajo y su autor. Cada título tiene un link que lo vincula con su correspondiente texto, donde figura el autor y la institución de pertenencia.

El segundo medio seleccionado es *Arte Críticas*, revista digital creada en el Área Transdepartamental de Crítica de Artes del IUNA www.artecriticas.com.ar. En sus publicaciones se incluyen textos producidos por estudiantes que cursan la carrera, egresados, docentes tanto de grado como del posgrado.

La revista se actualiza mensualmente, y las publicaciones forman parte de la revista durante todo ciclo lectivo, pasado ese tiempo, los trabajos pasan a un archivo de consulta inmediata, que se puede acceder mediante un link presente en la sección de cada lenguaje específico o mediante la búsqueda por autor. Se publican ensayos, críticas, entrevistas, reseñas, debates y artículos de interés. Las publicaciones están organizadas en secciones de acuerdo a cada lenguaje: Danza, Cine, Teatro, Música, Visuales, Televisión, Radio, Web. En la página de inicio en la parte superior, se suceden los títulos de los artículos destacados y sus autores. Esto ocupa los dos tercios de la página sobre la izquierda. Debajo están nombrados cada uno de los lenguajes con un link para acceder a los trabajos correspondientes. En el tercio restante, sobre la izquierda, sólo figura el logo de la revista *arte críticas*. El lenguaje que se emplea, es formal, adecuado para cada especialidad, pero no es tan estructurado como el académico. Esta revista tiene como aporte principal el trabajo producto de las cátedras y los talleres de las materias de la carrera de la licenciatura. En este medio se publicará un ensayo que expondrá las conclusiones de este trabajo.

El tercer trabajo crítico pertenecerá al género Prólogo para el libro supuesto descrito en el primer medio seleccionado.

5.2 Espacio dentro del medio, análisis y justificación

En el medio digital correspondiente a la Revista telónfondo en la sección *Reseñas*, se publicará la reseña de un presunto libro que contendrá las cuatro obras producidas en los ochenta *Real envido*, *La mala sangre*, *Del sol naciente* y *Antígona furiosa*. Este trabajo tendrá como eje los modos de resistencia de la mujer ante los abusos del poder en la dramaturgia de Griselda Gambaro en la década del 80'. Las consecuencias que conlleva la rebeldía.

Resulta un medio apropiado por ser de consulta entre lectores interesados en profundizar los conocimientos sobre teatro, ahondar en sus problemáticas, sin obviar el enriquecimiento de las polémicas en torno a este lenguaje.

En la revista arte críticas, en la sección destinada a Teatro, publicar un ensayo que contenga las conclusiones de este trabajo. El discurso se planteará haciendo un recorrido por los diferentes puntos de interés del presente análisis: comportamiento masculino frente al poder, comportamiento femenino, causas de la rebelión, costo que la rebelión implica.

Mi interés en este medio se debe al afecto y respeto por todos los que forman parte de esa publicación y con el deseo de aportar un trabajo que pueda servir para sumar algún elemento para futuros posibles estudios sobre temas afines.

Prólogo para un supuesto libro que contenga la producción dramática de Griselda Gambaro en los 80: *Real envido* (1980), *La mala sangre* (1981), *De sol naciente* (1983) y *Antígona furiosa* (1986). Abordará la forma en que el personaje/víctima comienza a cambiar su situación, y qué papel juega el cuerpo y la desaparición física en los relatos.

Componente 6

6.1 Revisión de las decisiones de subdivisión del tema en productos (realizadas en 1.3.)

- Ensayo para ser publicado en la Revista Arte Críticas, digital del área transdepartamental de crítica de artes del IUNA. El texto expondrá las conclusiones de este trabajo.
- Reseña de un supuesto libro que contenga la producción dramática de Griselda Gambaro en los 80': *Real envido* (1980), *La mala sangre* (1981), *De sol naciente* (1983) y *Antígona furiosa* (1986). El texto será publicado en la sección Reseñas de la revista telónfondo. Tendrá como eje los modos de resistencia de la mujer ante los abusos del poder en la dramaturgia de Griselda Gambaro en la década del 80'.
- Prólogo para el libro descrito en el punto anterior. El texto expondrá el accionar perverso del poder y los modos de resistencia de los personajes en la dramaturgia de Griselda Gambaro. Mencionará además la toma de decisión personal de la escritora respecto del poder, teniendo en cuenta el momento de producción de las obras que se publican en ese libro. Las piezas aluden a abusos de poder y a injusticias existentes en el momento de su creación.

6.2 Punteo de los contenidos generales de cada producto: indicación de sus partes y de la estrategia discursiva de cada una.

-Ensayo para ser publicado en la revista *Arte Críticas*, este trabajo expondrá las conclusiones del análisis de esta labor de investigación. El discurso se planteará haciendo un recorrido por los diferentes puntos de interés del presente análisis: 1) comportamiento masculino frente al poder, 2) comportamiento femenino, 3) causas y forma de la rebelión, 4) costo que la rebelión implica. El trabajo partirá de una perspectiva de género para abordar los abusos de poder en las obras de Griselda Gambaro en los 80', y mostrar que las mujeres sufren en mayor medida los despotismos. Se pondrá especial atención en el comportamiento de los diferentes roles de los personajes masculinos con relación al poder. Girará en torno a la perversión del autoritarismo.

- Reseña para la edición supuesta de un libro que contenga las cuatro obras *Real envido* (1980), *La mala sangre* (1981), *De sol naciente* (1983) y *Antígona furiosa* (1986). Abordará la forma en que el personaje/víctima comienza a cambiar su situación, y qué papel juega el cuerpo y la desaparición física en los relatos.

- Prólogo para el libro descrito en el punto anterior. El texto destacará el planteo ético de oponerse a la dominación y el proceso de recuperación de la dignidad que la escritora instala como modelo comunicacional en las piezas de Gambaro que formarán parte de ese libro. Se destacará además el rol de la propia escritora en tanto mujer que emplea la palabra a través de su obra como modo de resistencia a los abusos de poder en el momento de producción.

6.3 Los componentes de cada producto y su articulación.

Los tres trabajos planificados son textos, no están pensados para ser ilustrados con fotografías, cuadros ni dibujos.

